ANDRÉ KÜNKEL

Ausstellung bei Reinhard Bär, Am Hamburger Bahnhof 4, 10557 Berlin
15. September – 14. Dezember 2018

ZWIELICHTIGE GESTALTEN // ANDRÉ KÜNKELS METAMORPHOSEN

Text von Jost Philipp Klenner

Unvergleichlich waren Erfolg und Konjunktur der «Metamorphosen» des römischen Dichters Ovid vom Spätmittelalter bis zum Barock. Ovids aus der Mythologie gespeistes Verwandlungsepos sollte noch den Philosophen Hans Blumenberg in den späten Siebzigerjahren formulieren lassen: «Die europäische Phantasie ist ein weitgehend auf Ovid zentriertes Beziehungsgeflecht». Aber er fuhr fort: «Der Dichter rechnet auf ein Publikum, dem die mythischen Kernbestände so vertraut sind, daß es die Finessen der Ergänzungen und Übergänge, der Verformungen und Zuordnungen mühelos erkennen und genießen konnte».[1] Davon kann heute keine Rede mehr sein. Nur Namen wie Narcissus, Echo oder Arachne und Fragmente der dichterischen Erzählungen Ovids haben noch einen festen Sitz im historischen Gedächtnis. Der Rest ist esoterisch geworden und hat sich in die Philologien und die Kunstgeschichte zurückgezogen.

Ausschnitt: Untitled (Paradeisos 75)
125 cm x 164 cm, Mischtechnik auf Holz, 2018

Zu diesen «entfallenen» Erzählungen Ovids gehört auch die Geschichte von Actaeon und Diana, die André Künkel in den bildnerischen Arbeiten der Ausstellung motivisch umkreist.[2]

Der junge Jäger Actaeon, so lautet es in der Erzählung Ovids, habe in der Mittagshitze seine Jagdgenossen zur Unterbrechung der Hatz angehalten und beim alleinigen Durchstreifen eines ihm unbekannten Gehölzes in einer Grotte die unbekleidete Göttin der Jagd, Diana, beim Bade mit den Nymphen überrascht. Vergeblich versuchten die Nymphen Diana zu bedecken, woraufhin die Göttin im Zorne Actaeon in einen Hirsch verwandelte. In den Wald flüchtend, sei der Jäger daraufhin von seinen eigenen Hunden zerfleischt worden, die ihren Herren im Trugbild nicht zu erkennen vermochten.

In der bildlichen Tradition sind vor allem zwei Motive aus dem Geschehen herausgelöst worden: Der zentrale Skandal des verbotenen Sehens sowie das Zerreißen Actaeons in der Truggestalt durch seine Hunde. Erotisiert oder gewaltgesättigt im Motiv war damit freilich eine moralische Absicht verbunden. Im schicksalhaften Aufeinandertreffen Actaeons mit der Göttin wurden Unüberlegtheit und Unkenntnis auf Seiten des unschuldig frevelnden Jägers, Grausamkeit und Keuschheit auf Seiten der strafenden Diana verhandelt.[3]

Anders in den Arbeiten André Künkels: Hier ist die Begegnung von Göttin und Jäger abgeschnürt, nur die Auswirkungen von Dianas Strafe zeigen sich in der Verwandlung des Jünglings, den sprießenden Hörnern, dem ausgeprägten Geweih oder der vollzogenen

---

[1] Hans Blumenberg: Arbeit am Mythos, Frankfurt am Main 1996, S. 383f.
[2] Gleichwohl ist die Bildgeschichte selbst außerordentlich reich an Darstellungen etwa von Cranach, Parmigianino, Tizian, Rembrandt van Rijn und Delacroix.
[3] Vgl. Michael Thimann: Lügenhafte Bilder. Ovids favole und das Historienbild in der italienischen Renaissance, Göttingen 2002.

Verwandlung zum Hirschen. Mag die physische Reaktion Actaeons – die Flucht des Gejagten – vorgestellt werden, so verharrt die Darstellung doch im eigentümlich Ruhigen oder Traumartigen. Sinnend, grübelnd, fast melancholisch tritt einem der Jäger selbst noch im Moment des Zerfleischtwerdens gegenüber. Auch scheint er mit anderen Figuren und Typen zusammenzufließen und zu verschmelzen. Schießt die rastende Gestalt aus *Untitled (Paradeisos 76)*, die sich nicht auf die Erzählung Ovids verlassen kann (wohl aber auf spätere Ausschmückungen der Jagdunterbrechung), nicht mit einem ephebenhaften Knaben zusammen? Androgyn in der Erscheinung, ist die Figur fluide und hybrid. Hier zeigt sich Actaeon jungenhaft, auf anderen Bildern hingegen als gestandener oder gar reifer Mann. In *Untitled (Paradeisos 65)* vermag man hinter dem Antlitz Actaeons den scheuen Kentauren Chiron zu erblicken, der die Wälder seines heimischen Gebirgszugs durchstreift. Oder hat man es nicht gelegentlich mit Bacchus zu tun, dessen Domäne die Bäume, die rankenden und kletternden Gewächse sind? Das Gleiche gilt auch für die Tiere, die André Künkels Bilder bevölkern. Sind die Hunde, die Actaeon zerreißen, ihm in Bug und Flanke schlagen, nicht auch Bären, Wölfe oder sogar Schweine? Unablässig scheint das gesamte menschliche wie tierische Personal in Verwandlung begriffen.

Diese Durchdringung von Gegensätzlichem setzt sich in den Arbeiten André Künkels selbst in den Materialien, der Maltechnik und der Wirkung fort. Auf Holzgrund aufgetragen, entstehen durch vielfältige Übermalung deckende wie durchscheinende Schichten, matte und glänzende Flächen, organisch fließende, zerlaufende oder bewegte Formen wie auch schroffe, harte Reliefbildungen. Je nach Lichteinfall und Tageszeit gewinnen Farben an Leuchtkraft oder verlieren sie, werden Kontraste härter oder weicher, treten Formen und Figuren hervor oder verweigern sich dem Auge. Überhaupt spielt die abstrakte Oberflächenbearbeitung mit dem Gestaltsehen. Anthropomorphe Bildungen lassen sich ebenso wie Tier- und Pflanzenteile entdecken. Nicht immer aber ist klar, ob es sich um in den Farbschichten verschleierte oder verstellte Formen handelt oder allein um die überschießende Imagination des Betrachters.

Der einfarbig blaue oder gelbe Hintergrund, der als oberste Schicht des Farbauftrags entsteht, gibt den Figuren und dem Geschehen erst Halt und Ruhe. Zugleich stellt er auch den Wald oder Hain, den gehegten Garten «Paradeisos», frei, der Weite in der ansonsten flachen Perspektive erlaubt. Freilich sind die Bäume und Äste unbelaubt, karges Totholz, das erst farblich über das flirrende Mosaik der Borke verlebendigt wird und sich mit vegetativen Gebilden vereinigt.

Die Metamorphose betrifft derart in der Bildsprache André Künkels nicht allein das Sujet, die Aneignung von Motiven Ovids oder der antiken Mythographie, sondern die Form selbst. Der zwanghafte Gegensatz von Abstraktion und Figuration wird hier zugunsten einer selbst metamorphotischen Verbindung aufgegeben, in der die Spannung zwischen den widerstreitenden Ausdrucksformen gleichwohl nicht aufgehoben wird.

Zuweilen nur langsam beginnen sich die schemenhaften Silhouetten beim Betrachten der Werke André Künkels aus dem expressiven Spiel von Licht und Farbe abzuzeichnen. Mögen die beiden wolfs- oder bärenhaften Hunde von *Untitled (Paradeisos 75)* vor dem farblich dominanten Hintergrund noch leicht auszumachen sein, so steigt die Figur des von den Tieren angefallenen Actaeon erst langsam hervor, werden das tiefliegende, verschattete Auge, die ausgeprägten Nasenflügel und der kräftige Bartwuchs sichtbar, bevor der tastende Blick zuletzt das aus den Schläfen der Figur hervorwachsende, mächtige Geweih zu erkennen mag.

So verwandelt sich André Künkel im Betonen der Wahrnehmung durch Übergänge einen Zug der Dichtung Ovids an, der oft vergessen wird. Schon in den «Metamorphosen» betrifft die Verwandlung nicht allein die physische oder psychische Gestalt der Menschen und Götter. Sie ist auch Begriff der Verwandlung und Verformung der Überlieferung, Einbruchstelle des Neuen und der erlebten Gegenwart.